SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 272
19•1•2003

RADAR libros



EL GENERAL LUCIO V. MANSILLA SEGÚN DIBUJO DE CAO (CARAS Y CARETAS, 1903)

CUERPO A CUERPO

Entregado desde hace años a un monumental estudio sobre Mansilla, cuya terminación sus admiradores no dejan de reclamarle, David Viñas está terminando, además, una novela. A continuación **Radarlibros** anticipa en exclusividad algunos fragmentos de ese *Mansilla* que será, seguramente, obra clásica, cifra y monumento de la cultura argentina.

QUINCE HIPÓTESIS SIN ORDEN CRONOLÓGICO

POR DAVID VIÑAS

"En el Paraguay yo soñaba con combates diarios. Aquí, sueño con que los indios no vengan. Raciocinio como un jefe de policía."
LUCIO V. MANSILLA AL MINISTRO GAINZA, ABRIL 23 DE 1869

PROUST, MONTESQUIOU Y DREYFUS

Entre la muerte de su primera mujer –"prima hermana embarazada urgente"– y su segundo casamiento, "amelcochado refugio" (recomendado por Roca), Mansilla vive su *momento libertino* en París. "Mi gran desquite." Y si Eduardo VII es el modelo condescendiente de gran turista demorado en reemplazo de las presuntas virtudes victorianas, Robert Montesquiou no sólo llega a inspirar al Des Esseintes de *A rebours* y al Paon de *Chanteclair* sino –más notoriamente– al Charlus de *En busca del tiempo perdido*. Proust, entonces su discípulo servicial, lo hará aparecer entre duquesas del barrio de St. Germain, discusiones políticas y el humorismo grotesco del *Tiempo recobrado*.

En esa escenografía es situado Mansilla, fugazmente, de perfil y con un monóculo asimétrico. El general lo imita al barón, y el francés se deja seducir. Cabalgan juntos. También andan en bicicleta. Lucio Victorio le habla de los indios, de Rosas, de la guerra del Paraguay.

Félicité (1894) y *Les hortensias bleus* (1896), textos "exóticos y cosmopolitas" de Montesquiou, se inscriben en una correspondencia de rápido vaivén. Mansilla le regala al barón una piel de avestruz para que encuaderne un par de ejemplares de sus libros. Esa "divisa pampeana" se convierte en motivo para una carta *exprés*, agradecida y decorada con las enroscadas mayúsculas dibujadas por Montesquiou. Mansilla inesperadamente toma partido por Dreyfus y por Oscar Wilde; judíos y homosexuales humillados son temas episódicos e inquietantes para él. "Los comento pero sin abundar", anota.

En el número de *Caras y Caretas* correspondiente al 25 de mayo de 1910, Montesquiou saluda al centenario de la Argentina exaltando especialmente la figura de Yturri, su amante tucumano (*hay foto de los dos, de pie, mirando a cámara, sin desenvoltura*).

EL DANDYSMO

Como escribir, el dandysmo también es una afectación. Y a lo largo del siglo XIX, traza una secuencia de momentos sucesivos: el estilo de Brummel es distinto al de Gautier o al de Maurice Barrés. Así como el gesto provocativo de Mansilla se diferencia del ademán estrábico de Esteban Echeverría. Es que la entonación "diferenciadora" del autor de *Una excursión a los indios ranqueles* resulta predominantemente militar. Un dandysmo castrense. "Entonces." Que si empezó a cultivarlo leyendo al Vigny de *Grandezas y miserias*, perfeccionó en las trincheras del Paraguay: kepi ladeado, caminar escorado y, fundamentalmente, desdén por los "civilacos" que no participaban en la guerra. Además de arrastrar el sable, dejándolo caer del tahalí, con un desgano análogo al aflojar el monóculo para que le colgara encima de las solapas.

TEOLOGÍAS

Sarmiento tenía a Dios de su parte, arriba y a la derecha, limitándose a reclamar –como taumaturgo provinciano– una geografía, muelles, maestras bostonianas, ferrocarriles y hasta máquinas Singer de coser para las vecinas de Chivilcoy. Mansilla jamás lo encontró a Dios en las trincheras del Paraguay y mucho menos en el Desierto, sobacos de chinas cómplices, agujeros de viruela en el cuello como marcas de una perdigonada, un negro provocador, una chata monotonía. Y nada al regreso. Lugones, por su lado, se creía Dios trepado en una escenografía de montaña, torre de marfil rocosa y con brillos dorados. Un tuteo hacia arriba/en jefatura hacia los encolumnados de abajo. Plegarias y órdenes. Santo y héroe. Desde esa cumbre imaginaria fue despoblando el mundo hasta prescindir de sí mismo. Borges, en cambio, desde un sótano y casi afónico llegó a maliciar que el único Dios era su propia escritura.

CRITICISMO POLÉMICO

La primera reseña desfavorable a *Una excursión* la ejecuta el padre Burela, un cura dominicano encargado de rescatar cautivos y que, copiosamente, distribuye regalos, alcohol, promesas y dinero entre los habitantes de las tolderías. En conflicto eclesiástico con los dos franciscanos que acompañan a Mansilla, en el texto se recorta arrinconado entre silencios, rezongos y coros episódicos. Resulta así un personaje clandestino y maltratado. Pero se desquita prolijamente: en una carta al ministro de Guerra, después de haberlo leído a Mansilla en *La Tribuna* lo descalifica llamándolo "tirano", y a *Ranqueles* como "una mentira escrita sólo para darse bombo".

CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

En la crispada especularidad mediante la que se va construyendo *Una excursión a los indios ranqueles*, si el coronel narrador funciona como el protagonista privilegiado, Mariano Rosas (de quien se insinúa que es hijo natural del Restaurador de las Leyes) actúa como la figura antagónica y complementaria. Mansilla y el cacique se espían, se miden, intercambian abrazos, brindis, reticencias y estratagemas. La teatralidad con sus apartes, bruscos mutis y fingimientos no son monopolios del cristianismo. Entre los dos no sólo instauran un paralelo de edificante pedagogía, sino un vertiginoso juego coreográfico. Mansilla es obstinado en sus interrogatorios administrativos, Mariano con sus réplicas sagaces o insolentes. Pero ese *cuerpo a cuerpo* entre el agresivo universo de los cultivos y el espacio en repliegue de las cacerías, culmina simbólicamente con un intercambio pausado. Positivismo/artesanía: Mansilla le regala a Mariano un poncho de goma de confección europea, mientras el cacique ranquelino le retribuye con un poncho pampa tejido a mano por su mujer preferida.

MILICIA

Mansilla fue redactor del código de justicia militar (1879) y especialista en levas, desertores y fusilamientos. "Amaba" –textualmente– a sus soldados, pero consideraba que el pelotón de ajusticiamiento, un cura leyendo los Evangelios y el redoble del tambor conformaban una coreografía ejemplar. Cuando murió era general y en todas las guarniciones pusieron la bandera a media asta. Como *causeur militar* cuenta glorias (o derrotas ridículas) delante de un auditorio sin armas. De pronto, intercala señalando a uno del círculo: "¿Alguna vez usted mató a alguien?" "No." "Entonces Ud. es una virgen."

EMPERADORES

Desde Berlín, su lugar diplomático, Mansilla entrevista a los tres monarcas de los últimos imperios europeos antes de la Primera Guerra Mundial: al kaiser Guillermo II lo encara bruscamente en su palco de la ópera planteándole una disputa cortesana a través de su monóculo. El prusiano concluye ese encuentro teatral juntando rígidamente los talones y pegando un seco cabezazo: el intento de seducción mansillesco había concluido. Francisco José, más benévolo, en los cruces protocolares siempre le recuerda "el privilegio matrimonial" de Mansilla por haberse casado con "una dama mucho menor". La fugaz complicidad entre esos dos hombres nacidos el mismo año se trenza en medio de valses danubianos, reverencias acompasadas o exhibiciones de caballos muy blancos y espectaculares. Strauss y los violines facilitaban las estratagemas mansillescas, incluso atenuaban su desabrimiento por no ser designado en la embajada de París. En San Petersburgo –"ciudad horrible y destemplada"– Mansilla se presiente el consejero matrimonial de los pequeños burgueses "imperiales, solitarios y cuchicheantes" representados por Nicolás II y la zarina. "Unicamente hablan inglés entre ellos" –consigna–, y admiran a la Argentina y a la fragata Sarmiento. *Profético*: Mansilla, antes de 1914 anuncia la caída de esas "testas coronadas" y el final de sus imperios. Si ha mirado de muy cerca a esos personajes, también se escrutó sus propias manos; la piel cuarteada por encima; en las palmas, fingiéndose quiromántico, descifra las líneas agotadas. "Todos somos finales de dinastías", escribe al margen.



CONTEXTOS

La inconclusa guerra del Paraguay, que impregna y exaspera la apertura de *Una excursión* pero, sobre todo, las rebeliones del puntano Juan Saá y del entrerriano López Jordán, resultan ineludibles para evaluar la significación de los refugiados en el peculiar aguantadero de las tolderías. Así como los cuestionamientos de Mansilla a Sarmiento: irónicos en la guarnición del Río IVº, socarrones a lo largo de la marcha, agresivos a medida que se va alejando de los centros de poder, hasta llegar a los dibujos grotescos que diseña en Leubucó. Por cierto, estas *diabluras* de Mansilla, intercaladas con anotaciones precisas y concretos espionajes de funcionario castrense delegado, se trocarán en una violenta diatriba contra Sarmiento –con motivo de su muerte en 1888– en su correspondencia privada con Roca.

DE ADÉN A SUEZ

Así se llama la publicación inicial de Mansilla que implica la puesta en marcha del largo itinerario culminante en 1870. La *flâneire náutica* de 1855 intercala las diferencias entre los musulmanes y la presencia imperial británica en el Mar Rojo con la reivindicación familiar en la Vuelta de Obligado. Un mar sangriento/un zigzagueante río de llanura. Mientras el joven Mansilla intenta rescatarse apelando a la Biblia en su querella con Mahoma: "Derrotado por el imperio pero infiel no". *Una excursión*, en esta perspectiva, puede ser leída como una *flânerie pampeana*. Barcos a vapor, entonces, caballos patria; Lesseps y su canal/Sarmiento y el ferrocarril trasandino. Y en los dos textos, una astuta manipulación del público porteño ávido de *exotismos*, desde el lejano y oriental hasta el más próximo ranquelino.

OTRO PLUTARQUISMO

El caudillo y el escriba. Pareja en conflicto y superposición que Mansilla reconoce en su primer destierro en Santa Fe: "Mascarilla", el segundo de los López gobernadores/su ministro secretario; lanza/escritura; revoleos intimidatorios/mayúsculas enruladas. El que dicta de pie; el escribiente sentado y sumiso. Mansilla presiente una secuencia en ese par de figuras: Alberdi cada vez más le pareció el paradigma indispensable y humillado: Juan Bautista y Bulnes el chileno; Juan Bautista y el general Urquiza que lo reclama como inspirador y ministro; Juan Bautista y el otro tucumano, el general Roca. Y una secreta correlación teniendo en cuenta *La Moda* y una finca británica revisitada: Alberdi y Rosas. Pareja que hubiera representado para Mansilla la síntesis de su dilema inaugural (y motivo de su primer destierro): entre la lectura del *Contrato Social* y su parentesco con el Príncipe.

TEATRALIDAD Y TEATRISMO

Espectacularidad de Mansilla ya es un tópico: desafío a Mármol, trincheras paraguayas, capas argelinas y retórica de las *causeries*. Fregolismo como circularidad del fogón, del club y del parlamento; y el riesgo, en su envés, de que el *causeur* se degrade en "latero". Pero sus dos obras dramáticas –ya como teatrista– funcionan en conjuro de la iniciación militar en "la sórdida" guarnición de Rojas. Entretejida con esta franja funcionarán Sara Bernhardt, el Politeama y los comienzos de Sacha Guitry, así como *Atar-Gull y Una tía* trazan un circuito corroborante entre las impregnaciones de dos dandys: el primero, populista, Eugenio Sue; el otro, Maurice Barrés, aristocratizante.

La obra inicial mansillesca es una versión filantrópica de la esclavatura en el Brasil del siglo XVIII, donde el jardín de las mujeres se invierte en el bosque presuntamente masculino; y a lo largo de esas intrigas, el Mansilla dramaturgo proyecta la doble humillación rosista de su madre y de su padre, mientras el protagonista intenta vengarse entonando monólogos que clausuran los actos enérgicamente. *Una tía* no esmucho más que una comedia costumbrista donde corretean por el proscenio una vieja alcahueta, una porteña tilinga, la patota de señoritos del Club del Progreso y un coronel dicharachero que emite consejos martinfierristas desde su "experiencia de viejo y de hombre de mundo". Prenunciando así al clubman Lafferrère de *Bajo la garra* con sus chismes feroces y el agotamiento de la *causerie*.

PRECISIONES

Una excursión no está dedicada a Santiago Arcos quien, en realidad, funciona como destinatario retórico facilitando la producción folletinesca al tensarla en los suspensos. En esta perspectiva, la totalidad del texto mansillesco se convierte en un suspenso constantemente reciclado: el encuentro con Mariano Rosas, las discusiones talmúdicas sobre el tratado y los zigzagueos de la línea de frontera, implican una permanente postergación con escamoteos o corrimientos de protocolos, compases y linderos. Las únicas inscripciones categóricas del texto son, en la primera edición la dedicatoria a Héctor Varela posteriormente eludida, y la nota al pie de página (como señal inscripta en un extenso sistema) en la que Mansilla advierte con énfasis que "nada se puede entender" de *Ranqueles* si no se conoce "por dentro" la situación política de la Argentina hacia 1870.

GILDED AGE

El palacio de Mansilla, en Olazábal y las vías del tren, alude a una insignia mayor del juarizmo y, a la vez, el apogeo político del autor de *Una excursión*. Es correlativo: la figura de Mansilla circula en *La Bolsa* de Martel, en medio de la corte del Presidente de la 1890, rodeado por un círculo de oyentes fascinados por su retórica de *caseur*. Se trata de la puesta en escena de la literatura VIP de ese momento; un "museo" situado en el otro extremo del Fray Mocho de *Galería de los ladrones famosos de Buenos Aires*.

La vivienda neoclásica del Bajo Belgrano no sólo materializa la ideología de la *gentry* en la década del '80 sino que incide en el embargo patético de sus sueldos hasta 1913, año de su muerte. Es que esa casa espectacular será rematada judicialmente y los urgentes pedidos de ayuda a Lucio López, presidente del Banco de la Provincia, y al general Roca, su padrino de casamiento, marcarán con sus desabrimientos los últimos capítulos de Mansilla.

Semejante episodio corrobora, de manera tangencial, el gesto de *despilfarro* típico del dandysmo mansillesco: nada de pegotearse con el dinero, gastarlo espléndidamente como "un príncipe florentino". Al fin de cuentas, si él encarnaba el relato de un caballero pródigo, Sarmiento –su adversario a lo largo de una confusa querella– había representado la *acumulación* con su "novela de un joven pobre".

UN MALENTENDIDO

La versión según la cual la excursión de 1870 fue una "aventura" o una "calaverada" condicionada por la *espontaneidad*. Inexacto. A lo largo de 1869, desde el momento en que se hace cargo de la polvorienta guarnición de Río IVº, Mansilla –de acuerdo a la correspondencia con su jefe Arredondo y con el ministro Gainza– va elaborando detallada y obsesivamente su *entrada* en dirección a las tolderías de Mariano Rosas. Su único confidente es el fraile Moisés Donati. Pero tantos son sus partes anunciando este "secreto", que Arredondo se ríe sin disimulos por esa "inundación de cartas a cargo de siete secretarios".

–Si no se escribe en este agujero, uno se suicida.

COORDENADAS

1) las cartas que organizan *Una excursión* resultan la prolongación y el perfeccionamiento de un género victoriano definitorio en su corresponsalía desde las trincheras del Paraguay en dirección a *La Tribuna* de Buenos Aires; 2) por esta inflexión entre 1866 y 1868, Mansilla debe ser considerado el *primer corresponsal de guerra* de la literatura argentina; 3) precursor de Soiza y Reilly en el conflicto de 1914 y de Raúl González Tuñón durante la guerra civil española; 4) la colección de seudónimos utilizados por Mansilla –Orión, Falstaff, Turlourou– contribuyeron al juego de ocultamiento/infidencias que caracteriza la singularidad de unas *cartas entreabiertas*; 5) la lectora más sutil de los envíos de Mansilla –tanto por sus críticas como por sus desafíos– es Talala, la mujer porteña de Gelly y Obes, general mediador, ultraliberal y ministro del general Mitre; 6) Mansilla, en este género ambiguo, surge como el emergente de la secuencia conformada, entre otros, por Seeber, "Simbad" (el corresponsal del *Standard*), Dominguito, José Ignacio Garmendia y varios médicos militares particularmente despiadados con la dirigencia de la Triple Alianza; 7) las cartas mansillescas exhiben un estilo que por sus pliegues, ademanes y densidad, reproducen mediatamente no ya los bosques nocturnos de Cándido López, sino los rasgos de la pintura *pompier* en cargas, sables filosos y caballos al galope. Pero, inesperadamente, el humor *naïf* de las revistas populares paraguayas en cuyas caricaturas los soldados del mariscal López apuntan con el culo al globo aerostático del almirante Tamandaré, en un enfrentamiento desproporcionado y reparador entre cuerpos desnudos y máquinas.

LINDAS PAREJITAS



HISTORIA DE LA IMPUNIDAD
Stella Maris Ageitos

Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 2002
256 págs.

POR JORGE PINEDO

Jorge Rafael Videla hace girar las huesudas manos a la altura de sus orejas mientras pronuncia "...no están más, se esfumaron, están desaparecidos". Imperecedera imagen en blanco y negro, país y luto, que inaugura una ininterrumpida serie en la que crece (al decir del prologuista Osvaldo Bayer) la "trama del juego sucio" de la impunidad. Pues allí (aquí) donde se instituye la imposibilidad de castigar a los responsables de un crimen, éste vuelve a producirse en cada instante, una y otra vez. Trama de la memoria en cuanto ética y práctica política destinada a la transformación que la abogada Stella Maris Ageitos (Chivilcoy, 1958) pone en funcionamiento en su *Historia de la Impunidad*.

Impecable relevamiento de las actas, leyes, decretos, fallos y dictámenes que fueron (son) jalones de los superpuestos mecanismos destinados a jamás detenerse en su propósito de impedir que surjan la verdad y el castigo a los represores. Más aún, a lo largo del ensayo de Ageitos se verifica cómo la tendencia de la dictadura setentista y los gobiernos democráticos que completaron ese "proceso" (todos), apunta casi a instalar la certeza de que los genocidas fueron (siguen siendo) almas bondadosas.

Por ello, *Historia de la impunidad* resulta algo más que un relevamiento histórico: se convierte en insoslayable fuente para todo investigador (cientista, periodista, ciudadano, alumno secundario, desprevenido, olvidadizo) que con pretensión de rigurosidad requiera basarse en los documentos originales. Porque allí (aquí) están todos: los reglamentos doctrinarios de la dictadura, las resoluciones judiciales, el célebre informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, el "Informe final" y el instrumento jurídico exculpatorio militar, los textos de la mendacidad alfonsinista (y sucesores), las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, hasta los indultos menemistas. Eslabones tan concretos como la picana eléctrica que "ponen en evidencia la cadena de decisiones políticas que posibilitaron la impunidad en la Argentina", continuidad puesta de manifiesto en la negativa de todos los gobiernos a hacer "caso omiso del fenómeno más arraigado de la justicia universal, así como del registro de la memoria".

Compendio de complicidades (pero también testimonio de los esfuerzos de familiares, víctimas, juristas y organismos por la verdad y la justicia) entre los responsables del "mal absoluto", el ensayo de esta abogada traza además, para los desmemoriados o demasiado jóvenes, un ameno contexto socio-político. Titulares periodísticos, programas de TV, acontecimientos deportivos, fugaces modas, éxitos cinematográficos de cada momento grafican por donde deambulaba la alienación negadora de buena parte de la ciudadanía por aquel entonces. De paso, evoca verdades soslayadas: la apoyatura eclesiástica católica a los criminales, el veto de la (ex) URSS a la declaración de Naciones Unidas sobre los DDHH en este país, los panegíricos del periodismo adicto, las agachadas de la acusación en los juicios, en fin, miserabilidades que conviene recordar por la actualidad de sus protagonistas.

En su conjunto, esta *Historia*... (con preciso epílogo de Rafael Bielsa) permite comprender "qué sucedió en la Argentina en el campo de los derechos humanos... y qué ocurre con la represión a la delincuencia común" mediante la "continuidad jurídica del estado y cómo, a través de ella, se establece un nexo entre el régimen de facto y el derecho que le siguió". Contribuye asimismo a fundamentar el imprescindible salto cualitativo de un Derecho estatocéntrico a uno antropocéntrico que rija la conciencia jurídica internacional.

ARGENTINA EN EL CALLEJÓN

CRÍTICA DE LAS IDEAS POLÍTICAS ARGENTINAS
Juan José Sebreli

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
508 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Una insatisfacción sustancial, pero ceñida a la experiencia, recorre buena parte del último libro de Juan José Sebreli, a *Crítica de las ideas políticas argentinas*. Que al igual que los anteriores, no defraudará a sus lectores. En *La era del fútbol* (1998), Sebreli ofrecía una refutación del mayor deporte nacional en clave política: el fútbol, entre el vitalismo y el óculocentrismo, descansa en postulados fascistas. Característicamente, muchos acusaron a Sebreli de ser demasiado serio en un tema que lo es poco. Dos años después aparecía *Las aventuras de la vanguardia*. Allí su autor quiso demostrar el carácter irracional y autoritario de las vanguardias artísticas y políticas, siempre sujetas, eso sí, a la tiranía de la originalidad.

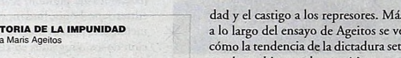
A Sebreli le ponen sitio las miradas injuriosas de distinto signo y color. Lo interesante es que él va a su encuentro para desactivarlas, con mayor o menor éxito, aun a costa de convertirse en un modelo automático del disconformismo. Pero para eso no acude a la sorna ni a la piedad, a la manera de un Tulio Halperin Donghi. Sebreli moviliza un lenguaje deliberadamente democrático, rico en referencias, que a veces, según conviene, es un diálogo con los debates más básicos e indelebles de la sociedad Argentina (y por eso mismo es clásica, muchas veces, la bibliografía a la que acude). Sobre este tablado sus blancos preferidos son aquellas interpretaciones de la realidad tan complacientes que nunca consiguen ser críticas y que fracasan especialmente cuando hacen el ademán de pretenderlo. A estos escenarios de un darwinismo social que ineluctablemente demuestra la supervivencia de las especies más vulgares, Sebreli opone un ánimo confrontacional que se cimienta en la exposición de datos y en una argumentación muchas veces filosa.

Un sonoro palíndromo domina *Crítica de las ideas políticas argentinas*: Menem. Si para David Viñas el espectáculo urbano de la modernización de los años 90 en Buenos Aires es tan grotesco, expresionista, hiperbólico y coloreado, para Sebreli implica algo más, y no sólo en términos económicos sino estrictamente políticos. El menemismo, entre tantas otras cosas, vendría a radicalizar la muerte de la política como religión.

Cada uno de los capítulos retoma un breve diálogo con el presente, y es ésta la novedad que aporta el volumen, puesto que brilla aquí también la habilidad del autor para reprocesar sus mismas obras. El capítulo que trata sobre nacionalismo cuestiona, en sus tramos ulteriores, hasta qué punto los marcos nacionales son fuente todavía hoy de identidades compensatorias para el ciudadano en un mundo demasiado incierto. El del militarismo va a contrapelo de aquellos que vieron en la malvinización de la sociedad argentina su destino último y acicate exclusivo. El de la movilización peronista sostiene una confrontación con el menemismo, aunque es menos previsible aquel que ve en el progresismo "y su indignación siempre moralista y sentimental" una de las herencias de la inviabilidad que desarrollaron las izquierdas nacionales. Finalmente, el capítulo que trata sobre la "difícil democracia" advierte sobre los peligros de las bellas intenciones, de la inmediatez o el dramatismo como recurso político (la lógica un tanto fundamentalista del "todo o nada"), contrario por otra parte a los mínimos fundamentos de una democracia, sea ésta incluso débil o mínima. Por supuesto, habría que ver hasta qué punto cada libro de Sebreli es un acontecimiento forzado por las circunstancias o éstas son forzadas por él y sus proyectos editoriales. Es de temer, y Sebreli lo teme, que esta crisis dé vida a un rostro antiguo que no se esperaba ya ver resurgir: la omisión (la indiferencia) hace las veces de incomprensión (el punto de vista). Al inventario de calamidades que no sólo el duhaldismo atribuye a razones exteriores, Sebreli reprocha todas y cada una de las influencias y responsabilidades internas. En este sentido, *Crítica de las ideas políticas argentinas* es un volumen que no podría dejar de ser bienvenido, puesto que retrocede ante la celebración velada que muestran las clases medias locales a un presente que juzgan peor que el pasado.

LINDAS PAREJITAS





HISTORIA DE LA IMPUNIDAD
Stella Maris Ageitos

Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 2002
256 págs.

POR JORGE PINEDO

Jorge Rafael Videla hace girar las huesudas manos a la altura de sus orejas mientras pronuncia "...no están más, se esfumaron, están desaparecidos". Imperecedera imagen en blanco y negro, país y luto, que inaugura una ininterrumpida serie en la que crece (al decir del prologuista Osvaldo Bayer) la "trama del juego sucio" de la impunidad. Pues allí (aquí) donde se instituye la imposibilidad de castigar a los responsables de un crimen, éste vuelve a producirse en cada instante, una y otra vez. Trama de la memoria en cuanto ética y práctica política destinada a la transformación que la abogada Stella Maris Ageitos (Chivilcoy, 1958) pone en funcionamiento en su *Historia de la Impunidad*.

Impecable relevamiento de las actas, leyes, decretos, fallos y dictámenes que fueron (son) jalones de los superpuestos mecanismos destinados a jamás detenerse en su propósito de impedir que surjan la verdad y el castigo a los represores. Más aún, a lo largo del ensayo de Ageitos se verifica cómo la tendencia de la dictadura setentista y los gobiernos democráticos que completaron ese "proceso" (todos), apunta casi a instalar la certeza de que los genocidas fueron (siguen siendo) almas bondadosas.

Por ello, *Historia de la impunidad* resulta algo más que un relevamiento histórico: se convierte en insoslayable fuente para todo investigador (cientista, periodista, ciudadano, alumno secundario, desprevenido, olvidadizo) que con pretensión de rigurosidad requiera basarse en los documentos originales. Porque allí (aquí) están todos: los reglamentos doctrinarios de la dictadura, las resoluciones judiciales, el célebre informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, el "Informe final" y el instrumento jurídico exculpatorio militar, los textos de la mendacidad alfonsinista (y sucesores), las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, hasta los indultos menemistas. Eslabones tan concretos como la picana eléctrica que "ponen en evidencia la cadena de decisiones políticas que posibilitaron la impunidad en la Argentina", continuidad puesta de manifiesto en la negativa de todos los gobiernos a hacer "caso omiso del fenómeno más arraigado de la justicia universal, así como del registro de la memoria".

Compendio de complicidades (pero también testimonio de los esfuerzos de familiares, víctimas, juristas y organismos por la verdad y la justicia) entre los responsables del "mal absoluto", el ensayo de esta abogada traza además, para los desmemoriados o demasiado jóvenes, un ameno contexto socio-político. Titulares periodísticos, programas de TV, acontecimientos deportivos, fugaces modas, éxitos cinematográficos de cada momento grafican por donde deambulaba la alienación negadora de buena parte de la ciudadanía por aquel entonces. De paso, evoca verdades soslayadas: la apoyatura eclesiástica católica a los criminales, el veto de la (ex) URSS a la declaración de Naciones Unidas sobre los DDHH en este país, los panegíricos del periodismo adicto, las agachadas de la acusación en los juicios, en fin, miserabilidades que conviene recordar por la actualidad de sus protagonistas.

En su conjunto, esta *Historia...* (con preciso epílogo de Rafael Bielsa) permite comprender "qué sucedió en la Argentina en el campo de los derechos humanos... y qué ocurre con la represión a la delincuencia común" mediante la "continuidad jurídica del estado y cómo, a través de ella, se establece un nexo entre el régimen de facto y el derecho que le siguió". Contribuye asimismo a fundamentar el imprescindible salto cualitativo de un Derecho estatocéntrico a uno antropocéntrico que rija la conciencia jurídica internacional. ♔

BUENOS MUCHACHOS



HISTORIA DE LA MAFIA
Giuseppe Carlo Marino
trad. Juan Carlos Gentile Vitale
Ediciones B
Barcelona, 2002
532 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Quien se acerque a este voluminoso y documentado ensayo esperando encontrar andanzas de gangsters sensibles se verá defraudado. Ni gatopardos a lo Lampedusa ni padrinos a lo Puzzo a la vista. Cero idealización. En todo caso, el lector se adentrará en la urdimbre compleja y sórdida de intereses de clase que suelen esconderse tras una mitología para consumo de best-sellers. *Historia de la mafia* de Giuseppe Carlo Marino constituye una investigación indispensable para quien busque profundizar sobre las relaciones entre el delito y la política, claves para entender la mafia.

Marino es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad de Palermo. Siguiendo los títulos que componen su obra ensayística ya puede apreciarse cuál es el sentido de sus preocupaciones: *L'ideologia sicilianista, La formazione dello spirito borghese in Italia, Partiti e lotta di clase in Sicilia, La republica de la forza*. En este libro, la suya no es la actitud de un marxista ortodoxo y cómodo. Las dificultades con que se encontró Marino a la hora de abordar su investigación no fueron pocas. Uno de sus objetivos fue desprenderse, como confiesa, de los vicios del academicismo, pero intentando preservar a la vez sus virtudes.

Incluyendo la filología, la literatura, la historia, la antropología, la estadística, la psicología y toda clase de conocimientos interdisciplinarios, hasta una infinidad de documentos de magistraturas y parlamentarios, el conjunto de materiales analizado por Marino es aluvional. En ocasiones siguiendo a Gramsci (hay un agradecimiento especial a, entre otros archivos, al Instituto Gramsci Siciliano) y a Hobsbawn, Marino logró además de una investigación tan erudita como cifrada en fuentes reales, el coraje para atravesar el peligro –real, concreto, físico– que implica relevar desprejuiciadamente pistas, testimonios, voces diversas, en una geografía en la que imperan el terror y el silencio.

En principio, afirma Marino, la mafia es un fenómeno absolutamente siciliano. Pueden discutirse la etimología árabe del término y también su fecha precisa de surgimiento, pero no su origen en un fundamentalismo sicilianista que terminó convirtiéndose en una cosmovisión popular beneficiosa para las clases dominantes. Marino es terminante en tres puntos. Primero: la mafia siciliana tiene características peculiares que la distinguen de otras organizaciones delictivas. Segundo: por la complejidad de los procesos culturales que la han generado y alimentado en el tiempo y por las especificidades de su larga historia, la mafia siciliana no ha sido y no es nunca circunscribible a la simplificación de un fenómeno criminal. Tercero: la mafia no puede ser estudiada en sus manifestaciones criminales por una infinidad de disciplinas científicas, pero para conocerla y comprenderla a fondo es preciso reconstruir sus vicisitudes con los instrumentos propios de la historiografía. Todo el universo de situaciones, ya se trate de clanes y familias como de grupos masónicos, de prejuicios como postulados ideológicos tradicionalistas, todos componen una clásica definición gramsciana: el sistema de una hegemonía. Marino se ha propuesto, como estrategia, analizar esta hegemonía y sus consecuencias en la sociedad indagando no sólo en el contexto restringido de lo siciliano sino comprendiendo además de lo nacional, lo internacional.

Por las páginas de *Historia de la mafia* desfilan gangsters de repercusión cinematográfica (Capone, Luciano, Valacchi) y también otros, no menos notorios, pero pertenecientes al mundo de la política y las finanzas como Andreotti, un emblemático de la democracia cristiana. El elenco de mafiosos es vastísimo. No sorprenderá entonces la inclusión de alguno que resonará en la memoria del lector vernáculo, como el temible Licio Gelli, el hacedor de la Logia P Due (acuérdense de su ligazón con López Rega y Massera). Pistoleros, narcotraficantes, políticos, clérigos, notables. Todos y cada uno de los involucrados aportan un eco dramático en términos de la articulación delito/política.

Marino es implacable cuando se hace necesario desmistificar también a aquellos personajes de tinte robinhoodesco (el legendario bandido popular Salvatore Giuliano, por ejemplo): "La mafia nunca ha sido tampoco nada parecido a una elemental expresión de protesta popular contra los poderosos. Es la representación de una clase emergente de prepotentes, de una burguesía parasitaria, decidida a abrirse camino de forma desaprensiva para compartir el poder de los señores". La pobreza, el atraso, el recelo hacia un estado corrupto la fomentaron y alimentaron.

Desde retratos de criminales hasta cadáveres despanzurrados, el ensayo dispone una serie de fotografías que desarrollan más que gráficamente la actividad sangrienta de la mafia. Una cronología minuciosa, que abarca desde 1860 a 1998, complementa el análisis. La Sicilia profunda, los gatopardos, la secesión entre los regionalistas y los primos americanos, los latifundios y la transición del negocio a la ciudad son para Marino tan relevantes como la corrupción que liga, vía Andreotti y Craxi, a "Mafiópolis" con "Tangentópolis". Los asesinatos estrepitosos e intimidatorios de quienes intentaron aplicar la justicia (como el militar Dalla Chiesa o el juez Falcone) resultan más que anécdotas en este panorama que Marino traza sin nunca perder de vista las conexiones entre la violencia y el poder (político, económico, religioso). A pesar de los triunfos que la justicia italiana obtuvo en los últimos tiempos, Marino, sin demasiado optimismo, a modo de epílogo, confía en la necesidad de una "revolución cultural" para producir un cambio. Para liquidar definitivamente las prácticas y costumbres de la tradición sicilianista similar a la de los antiguos barones, las nuevas generaciones tendrán que aprovechar "la experiencia de la revuelta legalista que, para conseguir cambios radicales y definitivos de alcance histórico, debería desplegarse y consolidarse en una profunda revolución cultural, guiada por nuevas y cívicas vanguardias de masas". ♔

ARGENTINA EN EL CALLEJÓN

CRÍTICA DE LAS IDEAS POLÍTICAS ARGENTINAS
Juan José Sebreli

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
508 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Una insatisfacción sustancial, pero ceñida a la experiencia, recorre buena parte del último libro de Juan José Sebreli,a*Crítica de las ideas políticas argentinas*. Que al igual que los anteriores, no defraudará a sus lectores. En *La era del fútbol* (1998), Sebreli ofrecía una refutación del mayor deporte nacional en clave política: el fútbol, entre el vitalismo y el óculocentrismo, descansa en postulados fascistas. Característicamente, muchos acusaron a Sebreli de ser demasiado serio en un tema que lo es poco. Dos años después aparecía *Las aventuras de la vanguardia*. Allí su autor quiso demostrar el carácter irracional y autoritario de las vanguardias artísticas y políticas, siempre sujetas, eso sí, a la tiranía de la originalidad.

A Sebreli le ponen sitio las miradas injuriosas de distinto signo y color. Lo interesante es que él va a su encuentro para desactivarlas, con mayor o menor éxito, aun a costa de convertirse en un modelo automático del disconformismo. Pero para eso no acude a la sorna ni a la piedad, a la manera de un Tulio Halperin Donghi. Sebreli moviliza un lenguaje deliberadamente democrático, rico en referencias, que a veces, según conviene, es un diálogo con los debates más básicos e indelebles de la sociedad Argentina (y por eso mismo es clásica, muchas veces, la bibliografía a la que acude). Sobre este tablado sus blancos preferidos son aquellas interpretaciones de la realidad tan complacientes que nunca consiguen ser críticas y que fracasan especialmente cuando hacen el ademán de pretenderlo. A estos escenarios de un darwinismo social que ineluctablemente demuestra la supervivencia de las especies más vulgares, Sebreli opone un ánimo confrontacional que se cimienta en la exposición de datos y en una argumentación muchas veces filosa.

Un sonoro palíndromo domina *Crítica de las ideas políticas argentinas*: Menem. Si para David Viñas el espectáculo urbano de la modernización de los años 90 en Buenos Aires es tan grotesco, expresionista, hiperbólico y coloreado, para Sebreli implica algo más, y no sólo en términos económicos sino estrictamente políticos. El menemismo, entre tantas otras cosas, vendría a radicalizar la muerte de la política como religión.

Cada uno de los capítulos retoma un breve diálogo con el presente, y es ésta la novedad que aporta el volumen, puesto que brilla aquí también la habilidad del autor para reprocesar sus mismas obras. El capítulo que trata sobre nacionalismo cuestiona, en sus tramos ulteriores, hasta qué punto los marcos nacionales son fuente todavía hoy de identidades compensatorias para el ciudadano en un mundo demasiado incierto. El del militarismo va a contrapelo de aquellos que vieron en la malvinización de la sociedad argentina su destino último y acicate exclusivo. El de la movilización peronista sostiene una confrontación con el menemismo, aunque es menos previsible aquel que ve en el progresismo "y su indignación siempre moralista y sentimental" una de las herencias de la inviabilidad que desarrollaron las izquierdas nacionales. Finalmente, el capítulo que trata sobre la "difícil democracia" advierte sobre los peligros de las bellas intenciones, de la inmediatez o el dramatismo como recurso político (la lógica un tanto fundamentalista del "todo o nada"), contrario por otra parte a los mínimos fundamentos de una democracia, sea ésta incluso débil o mínima. Por supuesto, habría que ver hasta qué punto cada libro de Sebreli es un acontecimiento forzado por las circunstancias o éstas son forzadas por él y sus proyectos editoriales. Es de temer, y Sebreli lo teme, que esta crisis dé vida a un rostro antiguo que no se esperaba ya ver resurgir: la omisión (la indiferencia) hace las veces de incomprensión (el punto de vista). Al inventario de calamidades que no sólo el duhaldismo atribuye a razones exteriores, Sebreli reprocha todas y cada una de las influencias y responsabilidades internas. En este sentido, *Crítica de las ideas políticas argentinas* es un volumen que no podría dejar de ser bienvenido, puesto que retrocede ante la celebración velada que muestran las clases medias locales a un presente que juzgan peor que el pasado. ♔

SIDRA EN EL TORTONI

En uno de los cuentos de *The Delights of Turkey* de Edouard Roditi aparece como personaje episódico una arqueóloga, académica norteamericana ocupada en trabajos de campo para una tesis sobre la fosilización de soretes en Anatolia central.

Esa silueta fugaz visitó mi memoria al leer un editorial reciente, y escuchar algunas declaraciones televisadas, que fulminan contra la Ley de Unión Civil. Es el privilegio de la imbecilidad arrastrar hacia lo obvio a aquellos opositores que no se resignan al silencio: me encuentro repitiendo (¡uf!) que, así como la ley de divorcio no obligaba a nadie a divorciarse, ni la legalización del aborto obliga a nadie a abortar, la sanción de la unión civil no obliga a ninguno de los solteros felices de serlo, cualquiera sea su persuasión sexual, a desechar esa condición. Particularmente grotesco me parece que se invoque la autoridad de la religión, olvidando que ésta reconoce a sus fieles el honor del libre albedrío, de elegir condenarse con toda libertad y plena conciencia.

Sin embargo, cantidad de padres de familia que se creían con derecho a legislar sobre el útero de mujeres propias o ajenas ahora pretenden impedir que accedan a los cautas ventajas de una conyugalidad laxa aquellos individuos para quienes ese vínculo resulte atractivo o útil. Así como el aborto concierne a las mujeres y sólo éstas tienen derecho a opinar al respecto, de la ley de unión civil no deberían hablar sino quienes la deseen o necesiten, y quienes vemos en ellos a los adelantados de una utopía.

Basta de obviedades. ("Ta güeno ia", como suspiraba Sarduy cuando a sus falsos amigos de *Tel Quel* –c. 1970– se les iba la mano con la productividad textual o la sumisión al "gran timonel".) En una de las librerías de viejo porteñas, último refugio de la curiosidad intelectual y el ocio literario, descubro, ya que empecé citando a Roditi, sus *Vampires of Istanbul* en un ejemplar ajado y maltrecho pero felizmente legible.

De este sefardí, ciudadano norteamericano nacido en París, ensayista y crítico de arte, poeta y traductor (de Breton al inglés, por ejemplo), personaje muy visible del mundo *gay parisién* entre las dos guerras mundiales e inmediatamente después de la segunda, recordaré que en 1931 le redactó al joven Paul Bowles, que dejaba París hacia Berlín, cartas de presentación para Isherwood y Spender. Bowles recordaba que uno de los últimos proyectos de su amigo (muerto en 1992) era crear una compañía –había patentado para ella la marca Avatar– que convertiría los cadáveres humanos en alimento para perros, gatos o ratas, según el procesamiento elegido. El futuro difunto podría exigir, al legar sus restos, que su fotografía apareciese en la etiqueta de las latas.

Acaso la asociación libre no exista, como sostienen los vigilantes de nuestro inconsciente. Si recuerdo esta historia que Bowles me contó, y la asocio con las actividades de la profesora del cuento de Roditi, tal vez sea porque entreveo un futuro útil para nuestros periodistas del Opus Dei y demás stalinistas.

EDGARDO COZARINSKY

BUENOS MUCHACHOS



HISTORIA DE LA MAFIA
Giuseppe Carlo Marino
trad. Juan Carlos Gentile Vitale
Ediciones B
Barcelona, 2002
532 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Quien se acerque a este voluminoso y documentado ensayo esperando encontrar andanzas de gangsters sensibles se verá defraudado. Ni gatopardos a lo Lampedusa ni padrinos a lo Puzzo a la vista. Cero idealización. En todo caso, el lector se adentrará en la urdimbre compleja y sórdida de intereses de clase que suelen esconderse tras una mitología para consumo de best-sellers. *Historia de la mafia* de Giuseppe Carlo Marino constituye una investigación indispensable para quien busque profundizar sobre las relaciones entre el delito y la política, claves para entender la mafia.

Marino es profesor de Historia Contemporánea en la Universidad de Palermo. Siguiendo los títulos que componen su obra ensayística ya puede apreciarse cuál es el sentido de sus preocupaciones: *L'ideologia sicilianista, La formazione dello spirito borghese in Italia, Partiti e lotta di clase in Sicilia, La repubblica de la forza*. En este libro, la suya no es la actitud de un marxista ortodoxo y cómodo. Las dificultades con que se encontró Marino a la hora de abordar su investigación no fueron pocas. Uno de sus objetivos fue desprenderse, como confiesa, de los vicios del academicismo, pero intentando preservar a la vez sus virtudes.

Incluyendo la filología, la literatura, la historia, la antropología, la estadística, la psicología y toda clase de conocimientos interdisciplinarios, hasta una infinidad de documentos de magistraturas y parlamentarios, el conjunto de materiales analizado por Marino es aluvional. En ocasiones siguiendo a Gramsci (hay un agradecimiento especial a, entre otros archivos, al Instituto Gramsci Siciliano) y a Hobsbawn, Marino logró además de una investigación tan erudita como cifrada en fuentes reales, el coraje para atravesar el peligro –real, concreto, físico– que implica relevar desprejuiciadamente pistas, testimonios, voces diversas, en una geografía en la que imperan el terror y el silencio.

En principio, afirma Marino, la mafia es un fenómeno absolutamente siciliano. Pueden discutirse la etimología árabe del término y también su fecha precisa de surgimiento, pero no su origen en un fundamentalismo sicilianista que terminó convirtiéndose en una cosmovisión popular beneficiosa para las clases dominantes. Marino es terminante en tres puntos. Primero: la mafia siciliana tiene características peculiares que la distinguen de otras organizaciones delictivas. Segundo: por la complejidad de los procesos culturales que la han generado y alimentado en el tiempo y por las especificidades de su larga historia, la mafia siciliana no ha sido y no es nunca circunscribible a la simplificación de un fenómeno criminal. Tercero: la mafia no puede ser estudiada en sus manifestaciones criminales por una infinidad de disciplinas científicas, pero para conocerla y comprenderla a fondo es preciso reconstruir sus vicisitudes con los instrumentos propios de la historiografía. Todo el universo de situaciones, ya se trate de clanes y familias como de grupos masónicos, de prejuicios como postulados ideológicos tradicionalistas, todos componen una clásica definición gramsciana: el sistema de una hegemonía. Marino se ha propuesto, como estrategia, analizar esta hegemonía y sus consecuencias en la sociedad indagando no sólo en el contexto restringido de lo siciliano sino comprendiendo además de lo nacional, lo internacional.

Por las páginas de *Historia de la mafia* desfilan gangsters de repercusión cinematográfica (Capone, Luciano, Valacchi) y también otros, no menos notorios, pero pertenecientes al mundo de la política y las finanzas como Andreotti, un emblemático de la democracia cristiana. El elenco de mafiosos es vastísimo. No sorprenderá entonces la inclusión de alguno que resonará en la memoria del lector vernáculo, como el temible Licio Gelli, el hacedor de la Logia P Due (acuérdense de su ligazón con López Rega y Massera). Pistoleros, narcotraficantes, políticos, clérigos, notables. Todos y cada uno de los involucrados aportan un eco dramático en términos de la articulación delito/política.

Marino es implacable cuando se hace necesario desmistificar también a aquellos personajes de tinte robinhoodesco (el legendario bandido popular Salvatore Giuliano, por ejemplo): "La mafia nunca ha sido tampoco nada parecido a una elemental expresión de protesta popular contra los poderosos. Es la representación de una clase emergente de prepotentes, de una burguesía parasitaria, decidida a abrirse camino de forma desaprensiva para compartir el poder de los señores". La pobreza, el atraso, el recelo hacia un estado corrupto la fomentaron y alimentaron.

Desde retratos de criminales hasta cadáveres despanzurrados, el ensayo dispone una serie de fotografías que desarrollan más que gráficamente la actividad sangrienta de la mafia. Una cronología minuciosa, que abarca desde 1860 a 1998, complementa el análisis. La Sicilia profunda, los gatopardos, la secesión entre los regionalistas y los primos americanos, los latifundios y la transición del negocio a la ciudad son para Marino tan relevantes como la corrupción que liga, vía Andreotti y Craxi, a "Mafiópolis" con "Tangentópolis". Los asesinatos estrepitosos e intimidatorios de quienes intentaron aplicar la justicia (como el militar Dalla Chiesa o el juez Falcone) resultan más que anécdotas en este panorama que Marino traza sin nunca perder de vista las conexiones entre la violencia y el poder (político, económico, religioso). A pesar de los triunfos que la justicia italiana obtuvo en los últimos tiempos, Marino, sin demasiado optimismo, a modo de epílogo, confía en la necesidad de una "revolución cultural" para producir un cambio. Para liquidar definitivamente las prácticas y costumbres de la tradición sicilianista similar a la de los antiguos barones, las nuevas generaciones tendrán que aprovechar "la experiencia de la revuelta legalista que, para conseguir cambios radicales y definitivos de alcance histórico, debería desplegarse y consolidarse en una profunda revolución cultural, guiada por nuevas y cívicas vanguardias de masas".

SIDRA EN EL TORTONI

En uno de los cuentos de *The Delights of Turkey* de Edouard Roditi aparece como personaje episódico una arqueóloga, académica norteamericana ocupada en trabajos de campo para una tesis sobre la fosilización de soretes en Anatolia central.

Esa silueta fugaz visitó mi memoria al leer un editorial reciente, y escuchar algunas declaraciones televisadas, que fulminan contra la Ley de Unión Civil. Es el privilegio de la imbecilidad arrastrar hacia lo obvio a aquellos opositores que no se resignan al silencio: me encuentro repitiendo (¡uf!) que, así como la ley de divorcio no obligaba a nadie a divorciarse, ni la legalización del aborto obliga a nadie a abortar, la sanción de la unión civil no obliga a ninguno de los solteros felices de serlo, cualquiera sea su persuasión sexual, a desechar esa condición. Particularmente grotesco me parece que se invoque la autoridad de la religión, olvidando que ésta reconoce a sus fieles el honor del libre albedrío, de elegir condenarse con toda libertad y plena conciencia.

Sin embargo, cantidad de padres de familia que se creían con derecho a legislar sobre el útero de mujeres propias o ajenas ahora pretenden impedir que accedan a los cautas ventajas de una conyugalidad laxa aquellos individuos para quienes ese vínculo resulte atractivo o útil. Así como el aborto concierne a las mujeres y sólo éstas tienen derecho a opinar al respecto, de la ley de unión civil no deberían hablar sino quienes la deseen o necesiten, y quienes vemos en ellos a los adelantados de una utopía.

Basta de obviedades. ("Ta güeno ia", como suspiraba Sarduy cuando a sus falsos amigos de *Tel Quel* –c. 1970– se les iba la mano con la productividad textual o la sumisión al "gran timonel".) En una de las librerías de viejo porteñas, último refugio de la curiosidad intelectual y el ocio literario, descubro, ya que empecé citando a Roditi, sus *Vampires of Istanbul* en un ejemplar ajado y maltrecho pero felizmente legible.

De este sefardí, ciudadano norteamericano nacido en París, ensayista y crítico de arte, poeta y traductor (de Breton al inglés, por ejemplo), personaje muy visible del mundo *gay parisién* entre las dos guerras mundiales e inmediatamente después de la segunda, recordaré que en 1931 le redactó al joven Paul Bowles, que dejaba París hacia Berlín, cartas de presentación para Isherwood y Spender. Bowles recordaba que uno de los últimos proyectos de su amigo (muerto en 1992) era crear una compañía –había patentado para ella la marca Avatar– que convertiría los cadáveres humanos en alimento para perros, gatos o ratas, según el procesamiento elegido. El futuro difunto podría exigir, al legar sus restos, que su fotografía apareciese en la etiqueta de las latas.

Acaso la asociación libre no exista, como sostienen los vigilantes de nuestro inconsciente. Si recuerdo esta historia que Bowles me contó, y la asocio con las actividades de la profesora del cuento de Roditi, tal vez sea porque entreveo un futuro útil para nuestros periodistas del Opus Dei y demás stalinistas.

EDGARDO COZARINSKY

Anuario social y político de América Latina y el Caribe, *5 (Caracas: 2002)*

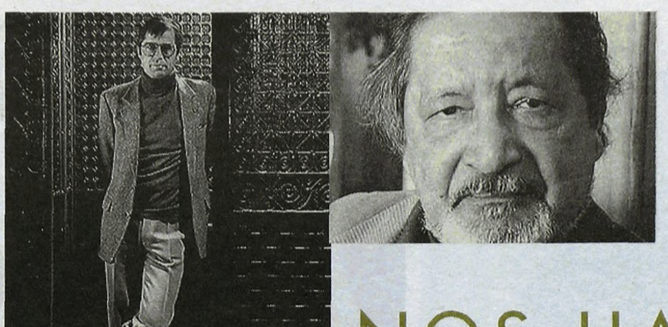
El *Anuario social y político de América Latina y el Caribe* es una publicación académica auspiciada por la Secretaría General de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) y coauspiciada por editorial Nueva Sociedad y Unesco. Recibe el apoyo y la colaboración del IIDH/Capel, de la Oficina Panamericana de la Salud (OPS/ Washington), de Nacla y otras entidades y agencias internacionales. Se trata, como puede comprenderse, de una publicación altamente comprometida con los ideales de desarrollo político, social y económico de los organismos multinacionales.

Dirige la publicación Wilfredo Lozano e integra el Consejo Editorial, en su carácter de presidente del Consejo Superior de FLACSO, Francisco Delich. Como no podía ser de otra manera, el *Anuario* es una publicación anual que analiza la coyuntura social y política de la región y formula pronósticos a corto y mediano plazo. Esta edición del *Anuario* (que cerró en marzo de 2002) se abre con un *dossier* (a esta altura del partido, anticuadísimo) sobre la crisis argentina: escriben Francisco Delich, Sandra Lefcovich, Edgardo Loguercio, José Seoane y Antonio Camou. En otras páginas, Leticia Salomón, Manuel Ortega Hegg y César Arias Quincot analizan los últimos procesos electorales en Honduras, Nicaragua y Perú (respectivamente).

Bajo el título "América Latina en sus relaciones internacionales" se incluyen una serie de artículos, una vez más, un poco desactualizados (teniendo en cuenta, por ejemplo, el triunfo de Lula en Brasil, del que aquí nada se dice). Bien mirado, el *Anuario* habla del año 2001, aun cuando haya sido impreso en 2002 y distribuido a fines del año pasado. Es por eso que ganan en potencia los artículos más "atemporales" reunidos bajo el título "Trabajo, sociedad y desarrollo sostenible", que examinan procesos de largo alcance en América latina, desde las políticas de empleo en la nueva era económica (Víctor Tokman) y la relación entre riesgo, desastre y territorio a la hora de diseñar enfoques transnacionales (Allan Lavell).

Después del cierre del *Anuario* de Flacso, Argentina siguió su imparable viaje hacia la nada, con crecientes porcentajes de ilegitimidad, anomia, desconstitucionalización y otras palabras especialmente creadas (o desempolvadas) por los politólogos (locales o internacionales) para explicarnos nuestra crisis. Este *Anuario* nos llega un poco tarde a un país en el que parece no estar pasando nada (y eso es lo que más miedo da).

D. L.



NOS HABÍAMOS AMADO TANTO

LA SOMBRA DE NAIPAUL
BIOGRAFÍA DE UNA AMISTAD
PAUL THEROUX

Trad. Carlos Abreu
Ediciones B
Barcelona, 2002
463 págs.

POR JUAN FORN

Los relatos de una decepción, para llamarlos de alguna manera –se deba dicha decepción a lo que le pasó a su "víctima" con un sistema político, una institución o una relación privada o pública con otra persona– se caracterizan por una idealización excesiva del inicio de esa relación y una demonización equivalente de la etapa final. Cuanto más "en caliente" están escritos, más probable es que se tiñan de esa falta de equilibrio, no sólo a la hora de la "purga" sino también en la añoranza de los viejos buenos tiempos, y en esos casos sus méritos dependen exclusivamente de la potencia y agudeza con que dicha pluma ejerce la infidencia, el strip-tease emocional.

Theroux tenía en este libro una oportunidad enorme para mixturar, en clave de no-ficción, la novela del dictador con esos escalofriantes cuentos de escritores que, para muchos, son lo mejor que hizo en su vida Henry James. Los elementos estaban todos ahí: el cándido aspirante a escritor norteamericano y su encuentro con el atrabiliario y vanidoso escritor tercermundista consagrado en Inglaterra, el paisaje africano como fondo (y luego esa otra selva: el ambiente literario y editorial a partir de los años 70), el éxito inesperado que consigue el novato (en gran medida merced a su pragmatismo yanqui) contra el prestigio (escasamente acompañado de ventas) del veterano; la errancia impenitente del que menos conflicto tiene con sus orígenes contra el sedentarismo comodón del que construyó su obra sobre la falta de patria y hogar; el progresismo bohemio de uno contra el fundamentalismo intemperante del otro...

Theroux construye un fabuloso personaje con Naipaul: lo muestra más fatuo y recalcitrante de lo que podía esperarse (lo que ya es mucho), pero también poseído de una pasión por la literatura, por la verdad y, especialmente, por sí mismo que despierta en todo momento una reacción intensa del lector. Tan intensa es esa reacción que, durante las primeras ciento y pico de páginas, uno se conforma con ese escuálido epítome de la bonhomía que encarna el personaje que Theroux construye a partir de sí mismo (en gran parte porque el obediente pupilo muestra una notable avidez sexual que se contrapone con eficacia al asco por todo lo carnal que exhibe el vegetariano y casto tutor). Pero a medida que el joven aprendiz ingresa en el mundo literario y deviene escritor, en lugar de erigirse en cómplice o rival de su maestro, Theroux comienza a mezquinar información: prefiere congelar a su personaje en esa bonhomía que supuestamente representa su carencia de egocentrismo y vanidad. Ni el éxito editorial ni el matrimonio ni el afincamiento en Inglaterra lo cambian (salvo en el terreno de la concupiscencia, es decir en el único aspecto en que su personaje era mínimamente atractivo).

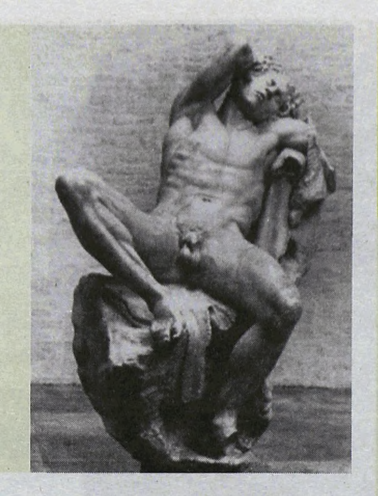
Como Naipaul tampoco cambia mucho, nada prenuncia variaciones en la naturaleza de la relación. Sin embargo, todo aquello que a Theroux le resultaba hasta entonces magnéticamente atractivo de su maestro y amigo ahora comienza a incomodarlo (aunque falten años todavía para que Naipaul ponga a la venta, a través de una librería on-line, todos los ejemplares de primeras ediciones de Theroux que éste le dedicó a lo largo de tres décadas). Pese a hacernos saber que Naipaul lee diarios y biografías de escritores como atisbando por una ventana de hospital, "comparando la evolución de sus dolencias con las de los otros pacientes" (gran definición de un hábito bastante universal en el gremio de los escritores), Theroux muestra una disposición de lo más escasa a revelar no sólo el efecto que tienen sus sucesivos "triunfos" en el volátil temperamento de Naipaul (desde las inesperadas cifras de ventas de su libro *Pasajero en los trenes del mundo* a la millonaria venta al cine de *La Costa Mosquito*) sino las consecuencias de ese cambio de status en él mismo.

En lugar de escenificar con solvencia literaria ese momento decisivo de su amistad, procede a la previsible purga: aquella "agudísima pluma capaz de construir una maqueta de una ciudad entera con el material más humilde, como fósforos usados, pero de tal manera que un hombre de tamaño normal pueda pasear por sus puentes" se convierte en "casi todo lo que escribía parecía un ejercicio consistente en encontrar defectos a las cosas" y "el temor angustioso que le provocaba la mugre era una revelación de su compulsión anal". El intento del joven Naipaul de suicidarse con gas antes de publicar su primer libro ahora es motivo de burla: "Su mezquindad le había salvado la vida, ya que falló en su intento porque se quedó sin monedas para alimentar el contador".

La gran ironía de este libro es que Theroux termine malográndolo no por el escarnio con que retrata a su víctima sino por no saber retratarse a sí mismo con pimienta equivalente. Uno casi puede imaginarse al antillano llegando a la última página del libro y pensando: "Este inútil..., le doy el tema para el mejor libro de su vida y lo termina arruinando porque no sabe estar a la altura ni siquiera como personaje".

La versión en castellano de *La sombra de Naipaul* incluye un epílogo que el autor incorporó a la edición en paperback en inglés (lamentablemente, anterior al Nobel de Naipaul). Allí, Theroux se defiende de las "malinterpretaciones" de la crítica anglosajona y dice que no es correcto emplear la palabra enemistad, ni revisionismo, ni traición ("¿Qué enemistad? La belleza de mi libro residía en su desenlace... un final feliz en el que quedé libre para contemplar en retrospectiva esas tres increíbles décadas"). Poco antes, en las últimas páginas del último capítulo, relata un inesperado encuentro callejero que tuvo con Naipaul luego de que éste se negara a contestar por qué se había desembarazado en forma tan conspicua de los libros dedicados. Han pasado meses del episodio. Theroux acaba de llegar a Londres, sale caminando del hotel con su hijo, hablando obsesivamente del silencio inexplicable de Naipaul, cuando se topan de golpe con él. "¿Tenemos algo que discutir?", dice Theroux. Naipaul dice que no. "¿Qué hacemos entonces?", insiste Theroux. "Aguantársela y pasar a otra cosa", sentencia ese formidable villano que es el Naipaul de este libro, y sigue impertérrito su camino. Theroux, en cambio, concluye el capítulo con las siguientes palabras: "Todo había terminado. No se me pasó por la cabeza perseguirlo. No habría nada más. Comprendí que el final de una amistad era el principio de su comprensión. Él me había hecho suyo al elegirme; su rechazo me convertía en mi propio dueño, me dejaba en libertad, me abría los ojos". Y agrega, falsamente cándido, pragmático y mediocre hasta el final: "Me daba un tema". Ay, Theroux.

Director editorial de Adelphi, la más prestigiosa editorial italiana, Roberto Calasso (Florencia, 1941) es también famoso por sus textos de divulgación mitológica, melancólicamente dominados por una certeza: la ausencia de los dioses y de los héroes.



ENTREVISTA

LAS VOLUNTADES DIVINAS

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

Empieza así: "Los dioses son huéspedes huidizos de la literatura. La atraviesan con la estela de sus nombres. Pero, con frecuencia, también la abandonan. Cada vez que el escritor apunta una palabra debe reconquistarlos. La mercurialidad, anuncio de los dioses, es también la señal de su carácter evanescente. Sin embargo, no siempre ha sido así. Las cosas fueron distintas mientras existió una liturgia. Aquel engarce de gestos y palabras, aquella aura controlada de destrucción, aquel uso excluyente de ciertos materiales: todo esto placía a los dioses, mientras los hombre quisieron dirigirse a ellos. Después sólo quedaron, como banderines ondeantes en un campamento abandonado, aquellas historias de los dioses que era el sobreentendido de cada gesto. Desarraigados de su suelo y expuestos a la cruda luz de la vibración de la palabra, podían llegar a parecer impúdicos y vanos. Todo acabó en historia de la literatura".

ASÍ EN EL CIELO

Como en la tierra: *La literatura y los dioses* (2001, Premio Bagutta, traducido por Anagrama) es lo que el italiano Roberto Calasso ha venido a presentar a Barcelona. El libro goza y hace gozar de esa inasible condición mixta donde el ensayo fluye hacia el relato y, de golpe, en el centro de un concepto, estalla la epifanía. Y –como también ocurría con *La ruina de Kasch* (1983), *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (1988) y *Ka* (1996)– Calasso vuelve a invocar los nombres antiguos de dioses eternos para fundamentar su exposición. Calasso construyó su tesis como "una serie de pasajes geométricos y concatenados desde el romanticismo alemán hasta el simbolismo francés" y de lo que se trata aquí es de perseguir por esos pasajes –teniendo como parámetros la distancia contenida entre la efímera revista *Athenaeum* de Schlegel y Novalis y la "crisis del verso" denunciada por Mallarmé, sin que esto signifique privarse de viajes hacia mucho más atrás y hasta llegar a nuestros días– a esos nombres y esos momentos en que el hombre decidió y decide salir a la búsqueda de la literatura absoluta para afrontar ese viaje y esa comunión que funde a lo profano con lo divino hasta, como corresponde, confundir las líneas en nombre de las oraciones. Calasso narra plegarias y da cuenta de las ayuditas que los mortales más sublimes reciben de los dioses más creativos. Dioses indios, chinos y japoneses, griegos y romanos. ¿Y J.C.? Para Calasso el santoral católico "no suele ser muy fructífero a la hora de relacionarse con los escritores; el cristianismo siempre ha contemplado a la literatura como una potencia hostil". "¿De qué hablan los escritores cuando nombran a los dioses?", pregunta Calasso. *La literatura y los dioses* es su respuesta.

ESTAR EN LOS CIELOS

Roberto Calasso es una de las estrellas indiscutibles del firmamento intelectual europeo. Su admirada gestión como fundador y editor de la prestigiosísima editorial Adelphi y su entusiasmo divulgador –que, en vivo y en directo, recuerda un poco a ese profesor siempre sonriente en el *Amarcord* de Fellini– no ha evitado que éste sea su libro más polémico y discutido hasta la fecha. Al publicarse *La literatura y los dioses* en el 2001 en Italia –Calasso acaba de publicar *K.*, enteramente dedicado a la figura de Franz Kafka y donde vuelve a investigarse la relación entre creadores terrenos y divinos– más de uno le reprochó la ligereza o, tal vez, la sencillez con la que todo parece encajar en su concepto de "literatura absoluta": lo único capaz de mantenerse puro y ajeno a la corrupta estupidez de cualquier época. A Calasso no parecen importarle las críticas y defiende sus creencias con encendida potencia de evangelista que busca y encuentra refugio en un mundo mejor, próximo y, al mismo tiempo, lejanísimo. De algún modo, *La literatura y los dioses* puede leerse como una suerte de santoral privado o de evangelios apócrifos pero verdaderos donde refulgen Hölderlin, Baudelaire, Lautrémont, Nabokov y Nietzsche ("El gran percibidor de todo lo que hablamos y podemos llegar a hablar hasta el fin de los tiempos") y –sorpresa– ciertas ausencias se hacen más que presentes por omisión. Le pregunto a Calasso por qué en su libro no hay ni una sola mención a Freud, teniendo en cuenta su trabajo con lo mitológico y su indiscutible condición de deidad moderna. "Freud es uno de los protagonistas de una novela que escribí hace tiempo, *El loco impuro* (1974). Creo haberlo agotado en ese libro. Por otra parte, Freud me parece un gran escritor que no sirve para explicar la literatura; es la literatura la que tiene que explicar a Freud. Jung, que sí aparece aquí, fue un astuto campesino suizo que contrabandeó imágenes preciosas con la excusa de usarlas para inútiles estudios científicos." Y Borges es el único escritor "en castellano". ¿Por qué? "Bueno, Borges me parece un inmejorable y definitivo ejemplo de literato absoluto. En él, todo acaba siendo literatura. Hasta él mismo, que se transforma en su mejor personaje. En ese sentido, y de modos diferentes pero complementarios, Borges y Freud están mucho más cerca de lo que cabría suponer."

EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO

Y, para Calasso, El Verbo sigue siendo lo fundamental y lo más importante. El italiano defiende y celebra "la condición de animal omnívoro de la prosa" y –citando a *Los demonios* de Dostoievski como ejemplo clásico de artefacto tan narrativo como didáctico– predica que "sólo determinadas novelas permiten conocer cabalmente cientos de cosas sin estar limitadas por la rigidez y la exactitud de una fórmula científica y exacta". Según Calasso, "la literatura es el mejor vehículo para una educación a la hora de decodificar y elegir bien entre la cantidad monstruosa de imágenes que nos rodean" y –en su libro– los rescates de dioses inmemoriales por sumos sacerdotes de lo moderno reflejan a la perfección ese juego entre artista e inspiración donde "podemos vislumbrar la reacción de fuerzas inmensas donde la literatura juega un poco a ser física y química y reformula las leyes del mundo tal como las entendíamos hasta entonces". Y, claro, Calasso asegura que no hay tiempos más adecuados que los turbios albores de este tercer milenio para encontrar santuario entre las páginas de uno de esos libros mejores que cualquier iglesia o templo o pentagrama.

APOCALIPSIS AHORA

O cualquier día de éstos. Se le pregunta a Calasso por el fenómeno *Harry Potter* y enarca una ceja. Se le pregunta a Calasso por el fenómeno Umberto Eco y enarca la otra. Surgen los nombres de Chatwin (a quien Calasso editó en vida) y de Sebald, y el italiano no puede sino manifestar su extrañeza por su mitificación casi inmediata: "Está claro que la necesidad de tener iconos es hoy tan fuerte o aún más, que en la antigüedad". Le pregunto a Calasso por estos días fundamentalistas en que –en el nombre de Dios– se estrellan aviones contra edificios, sectas extrañas aseguran haber clonado bebés, un Papa agónico se ha convertido en canonizador serial y un presidente norteamericano promete cada cinco minutos acabar con "el Eje del Mal" con "justicias duraderas". Calasso suspira: "Vivimos una época débil marcada por una literatura débil. La percepción de lo divino está ahora marcada por el caos y la ceguera. Y por una componente de terror que –siendo el terror lo contrario al desencanto, sentimiento imprescindible para la creación de Gran Arte– no está generando algo demasiado bueno. Pero es también en estos momentos cuando la literatura funciona como tabla de salvación y motor y, quién sabe, tal vez..."

Le pregunto a Calasso –más allá de la proliferación insalubre de deidades inmediatas que marcan a nuestros apocalípticos tiempos– quiénes piensa él que en un futuro, luego de varios cataclismos y amnesias y leyendas podrían ascender a la categoría de dioses. Calasso lo medita apenas unos segundos: "Proust y Kafka serán los nombres que sobrevivirán a cualquier catástrofe". Insisto: "¿Pero le parece que se les podría llegar a rendir culto? Causa cierta gracia imaginar un Sermón de Combray o un Milagro de la Metamorfosis". Responde: "¿Quién sabe? ¿Qué importa? Dejemos tranquilos a los dioses donde están. Siempre hubo y habrá muchos dioses; pero sólo hubo y seguramente habrá un solo Proust y un solo Kafka. Razón y motivo más que atendibles para creer cada vez más en ellos, ¿no cree?".

NOTICIAS DEL MUNDO

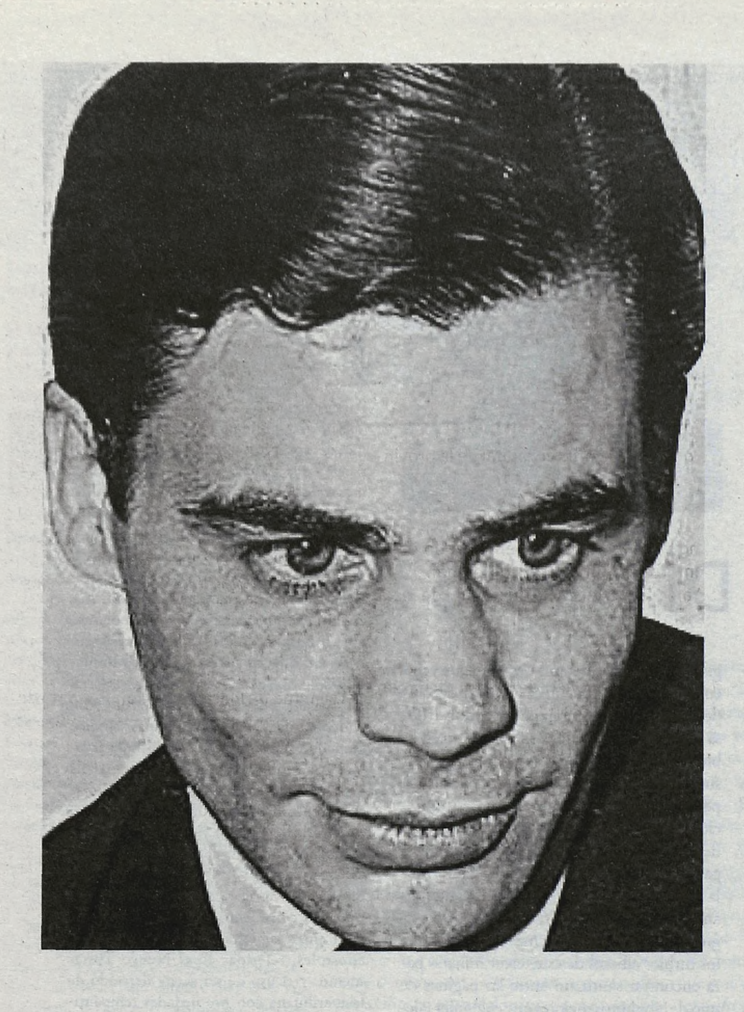
EL LENGUAJE DE LA CRISIS La crisis económica y política desatada en Argentina a finales de 2001 no sólo dejó a su paso un manto de miseria sino también una nutrida colección de palabras: "corralito", "corralón", "cacerolazo", "piquetero", "riesgo país", "default", "colero", "dolarizar" y "pesificar" son algunos del medio centenar de vocablos creados o resucitados a partir de la crisis desatada en los últimos meses de gobierno de Fernando de la Rúa (1999-2001). José Gobello, presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, y Marcelo Oliveri han compilado en *Vocabulario de la crisis* (Corregidor) las nuevas creaciones léxicas que rigen la vida de los argentinos, unas trescientas voces que están en boca de todos los habitantes y turistas de Buenos Aires. ""No nos limitamos sólo a esta crisis. También registramos palabras de las crisis de 1890, 1930, la década de 1970 y otras etapas", indicó Gobello. Oliveri agrega a la lista de palabras "patacón", antaño moneda española de plata que circulaba por las colonias rioplatenses y ahora bono emitido por la provincia de Buenos Aires y que circula como cuasi-moneda corriente.

BÍBLICAS Investigadores bíblicos estadounidenses consideran que existe una relación entre las curaciones de Jesús y sus apóstoles, referidas en el Nuevo Testamento, y el uso de un aceite derivado de la marihuana con propiedades terapéuticas, particularmente en lo que se refiere a las dolencias artríticas. Los expertos afirman que el aceite usado fue el *kaneh-bosem*, un extracto cannábico utilizado en los primeros días de la Iglesia cristiana.

GRAN HERMANO El Premio Nobel de Literatura ruso Alexander Solyenitsyn fue ingresado en la Clínica Central de Moscú por un problema de tensión arterial elevada. El autor de *Archipiélago Gulag*, de 84 años, fue llevado a la clínica a fines de diciembre. Por consejo médico, se lo someterá a todo tipo de pruebas para curar lo que pueda causar su hipertensión.

EL OTRO POETA CHILENO El mundo cultural chileno rendirá tributo durante todo el verano austral a Vicente Huidobro, uno de los pilares de la poesía hispanoamericana, con motivo del 110° aniversario de su nacimiento, el pasado 10 de enero. Distante, enigmático, amado, odiado y creador de un mundo personal en el que el realismo no tenía cabida, este poeta, nacido en Santiago en 1893, impulsó una auténtica renovación de la poesía en castellano a través del movimiento creacionista, del que fue su patrocinador. LOM ediciones reeditará cuatro obras fundamentales de Huidobro: *El ciudadano del olvido*, *Epistolario*, *Poemas* y *Ultimos poemas*. El lema del creacionismo era "Non serviam", aclarado por la frase "No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo". "Altazor" es el nombre del vasto poema (que hacia el final se deshace en sonidos guturales) al que Huidobro confió las indomables potencias de la poesía.

MÁS ECOGRAFÍAS Si la bibliofilia es una enfermedad, la inminente presentación del *Almanaque del bibliófilo* en Milán es un síntoma. Su autor, Umberto Eco, vuelve a entregarse al humor, a la parodia y el plagio, como en *Diario mínimo*. El divertido volumen incluye desde firmas irónicas como la de Giulio Andreotti hasta firmas sospechosas como las del ex ministro comunista Oliviero Diliberto, además de una larga disquisición sobre la identidad de Shakespeare.



EL HOMBRE QUE ESTÁ SOLO Y ESPERA

En *Visiones de Babel* (Fondo de Cultura Económica), Guillermo Piro ha antologizado con elegancia y precisión los textos fundamentales de Héctor Murena, un escritor maldito sepultado con justicia por los vientos de la historia.

POR ARIEL SCHETTINI

Detrás del eclecticismo de la obra de Héctor A. Murena hay un cuerpo sólido y uniforme de ideas que una vez gestadas se fueron ampliando, reconstruyendo y reformulando, pero que permanecen, a lo largo de su obra, incólumes. Una antología como *Visiones de Babel*, que recorre casi todo su trabajo, permite leer esas líneas directrices desde la reflexión ensayística hasta la poesía.

Murena fue, por sobre todas las cosas, un hombre de letras, un intelectual latinoamericano que se preocupó (algunos dirán "demasiado") por el destino metafísico del hombre latinoamericano. Ese modo del pensamiento ya no es viable, y eso hace que toda su obra, que tiene momentos brillantes, haya caído en el olvido y que sea necesario una y otra vez "descubrir" a Murena. Probablemente así lo sea por siempre: la escritura plúmbea y gris de sus ensayos, la argumentación literaria y verborrágica, hacen de toda su obra más un autor para estudiosos y académicos que una verdadera obra vital.

DIALÉCTICA NEGATIVA

Notablemente, fue un hombre que dialogaba con la derecha y con la izquierda literaria de las décadas del cincuenta y sesenta sin mayores prejuicios, y sus lecturas y traducciones permiten ver esa capacidad plástica de diálogo que muchos no tenían, por la época. Cuando se lo quiere reivindicar, se lo hace más por su tarea como traductor que como ensayista. Ya es proverbial que fue el primer traductor al español de la Escuela de Frankfurt y que le dio a la revista *Sur*, para la que trabajaba, algo de la filosofía dura, moderna y alemana que probablemente muy pocos integrantes de *Sur* leyeran con un mínimo de curiosidad. Adorno, Benjamin y Wittgenstein eran parte de esas lecturas que, sin un ámbito de discusión, Murena quedó nombrando como quien cita a gente rara para darse corte.

Esa falta de debate alrededor de su obra lo llevó notablemente a hacer un uso sumamente idiosincrático de la filosofía alemana. Tomó de Benjamin algo de su modo de reflexionar la experiencia y probablemente una forma mística de pensar los sistemas culturales. También discutió y reformuló algunas de las frases "látigo" de Adorno (como "la totalidad es lo falso"). Lo que es notable es cómo se las ingenió para darles a todas esas lecturas un giro metafísico, idealista y completamente exótico a las obras de estos autores.

En su obra fundamental, *El pecado original de América*, trata de urdir la forma que define al ser universal latinoamericano. Este sería, tal como lo explica y lo resume Guillermo Piro en el prólogo de *Visiones de Babel*, un desterrado y doblemente desterrado. El hombre (pero habría que decirlo con mayúscula) americano ha perdido doblemente el Paraíso (la naturaleza) y Europa (la cultura). Esa desgracia lo pone en la situación del perdido universal. Los ejemplos que da Murena van desde Edgar Allan Poe hasta Horacio Quiroga.

En este libro aparece el ejemplo de Poe como el paria, desterrado que le impone a la cultura europea su "parricidio". Es notable como muchos años después esa misma mirada del escritor que toma su fuerza a partir de la negación de sus mayores fuera llevada exitosamente al campo de la teoría literaria por Harold Bloom en *La angustia de las influencias*. Pero ya en Murena estaban todos los ingredientes de la teoría de Bloom. Sobre todo, una lectura sesgada del psicoanálisis y de la hermenéutica alemana.

Pero su tesis es más valiosa como lectura de esos libros que como modelo del ser. Y si bien es verdad que la mayoría de sus hipótesis ahora son casi risibles, lo cierto es que desde la década del treinta en Latinoamérica, ese tipo de reflexión sobre el ser nacional o regional era la entrada para un intelectual a la discusión de la cultura; sea en México, en Perú, en Brasil o en Argentina. No en vano, Murena llama a Ezequiel Martínez Estrada su maestro, y a su obra sobre la cultura argentina un modelo de ensayo.

Es obvio, de todos modos, que en la tesis sobre la pérdida que constituye el núcleo del ser americano hay más del idealismo hegeliano de Sarmiento, Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz que del materialismo negativo de Adorno.

MISTIC

Murena fue también un excelente poeta y un cuentista raro. Muchos de sus relatos tienen forma de parábolas o de ejemplos clásicos. Y a partir de sus relatos es posible ver una de las características fundamentales de su obra: el misticismo que se hizo cada vez más profundo y que terminó en una obra (*La metáfora y lo sagrado*) que rebosa mística sin religiosidad.

Ese mistisicmo lo hizo valorar el lenguaje y la relación holística del lenguaje con el mundo de un modo muy personal. No hay más que ver una de sus últimas obras, *Folisofía*, en la que se mezclan las lenguas de modo joycesco (otro místico) en una narración imposible que toca el borde de la locura, la megalomanía y la ilegibilidad.

Aun así, aun cuando llegó en la prosa a buscar el límite del lenguaje, siempre se conservó como un poeta conceptual, directo, llano, y que escribió el que seguramente debe ser el mejor poema sobre José Hernández y el *Martín Fierro*. En ese poema, Murena retrata a Hernández en el instante mismo en que tiene la revelación de Martín Fierro, y seguramente tiene algo de autorretrato al pensarse como un intelectual de un vida mundana que comercia y negocia con el poder, que circula por lugares egregios, que mira su país desde una posición de autoridad y que, en un instante, tiene una revelación definitiva que sabe que cambiará la vida de todos y que será también una iluminación cuando la convierta en obra: una palabra, un poema, *Martín Fierro*.